



## Mit 2 PS zu Rincklake

Waren nicht auch Ihre Urgroßeltern schon Kunden unseres Hauses? Sie fuhren mit einer Droschke, die man damals noch Chaise nannte, bei Rincklake vor, um sich, dem Stil der guten alten Zeit gemäß einzurichten. Bei Rincklake konnte man sich seinerzeit schon auf das Beste orientieren.



Heute wie damals geht man zu Rincklake van Endert, wenn man sich über die neuesten Einrichtungsmodelle beraten lassen will. Wir unterhalten ein eigenes Entwurfsatelier, in dem ein Stab hervorragender Designer die formschönen Rincklake van Endert-Modelle gestaltet. So fortschrittlich wir in der 275jährigen Geschichte unseres Hauses immer waren, so fortschrittlich bleiben wir.

Beispielgebend seit Epochen

## RINCKLAKE VAN ENDERT

Das große westdeutsche Einrichtungshaus mit eigenen Kunstwerkstätten.

Stammhaus Münster/Westf. Rothenburg 14-17	Wohnstudio Münster/Westf. Weseler Str. 228	Verkaufshaus Düsseldorf Am Schadowplatz 3-5	Verkaufshaus Dortmund Westenhellweg 102-106	Verkaufshaus Osnabrück Krahnstr. 1-2
---	--	---	---	--

## 1. Meisterkonzert 1965/66

Dresdner Philharmonie

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Christine Walevska  
Violoncello

Halle Münsterland

am Donnerstag, dem 7. Oktober,

um 20 Uhr

---

Konzertbüro Josef Schoneberg

MAX REGER:

Vier Tondichtungen für großes Orchester  
nach A. Böcklin, op. 128.

Die Zahl der reinen Orchesterkompositionen Max Regers geht über ein gutes Dutzend nicht hinaus. Bis zu seinem Opus 90 (I) besteht das Gesamtwerk aus Kammermusik, Liedern, Orgelstücken und einigen Chören, die zwar hin und wieder mit Orchesterbegleitung komponiert sind, Schöpfungen autonomer Orchestermusik gibt es bis dahin nicht. Einer der äußeren Gründe mag sein, daß sich dem „Lehrer für Theorie, Klavier und Orgel“ kaum Gelegenheiten geboten haben, sich auch auf dem Gebiet der Konzertsaalmusik zu versuchen. Erst die Tätigkeit als Leiter der Meininger Hofkapelle veranlaßt den von Krankheit bereits schwer gezeichneten Achtunddreißjährigen, sich auch mit dem Komponieren rein instrumentaler Groß-Werke zu beschäftigen. Die Meininger Hofkapelle, die als traditionsrei-



### Bei einer Zigarette im Foyer...

Die Pause beginnt,  
Gespräche werden laut,  
die Besucher verlassen ihre Plätze.  
Foyer und Wandelgänge beleben sich.  
Festlich gekleidete Menschen stehen beisammen,  
angeregt plaudernd,  
bei Zigaretten und Getränken.  
Man genießt den Abend,  
unbeschwert,  
frei von den Belastungen des Alltags.

Die Belastungen des Alltags auszuschalten – das ist ja überhaupt eine Forderung, die in dieser hektischen Zeit immer mehr an Bedeutung gewinnt. Dazu gehört es auch, sich den Umgang mit Geld nach besten Kräften zu erleichtern... und das erreichen Sie durch die Zusammenarbeit mit der DEUTSCHEN BANK!

## DEUTSCHE BANK

AKTIENGESELLSCHAFT

### FILIALE MÜNSTER

4400 Münster (Westf.), Alter Fischmarkt 13-15  
am neuen Stadttheater

Stadtzweigstellen:

SERVATIIPLATZ, Engelstraße 7  
WESELERSTRASSE, Weseler Straße 63



**Das beliebte  
Textilkaufhaus  
für Münster  
und das  
Münsterland**

**SEIT 1883**



ches Orchester unter Hans von Bülow's Leitung zu den glänzendsten deutschen Ensembles des späten 19. Jahrhunderts aufgestiegen war, besaß in ihrem Brotherrn, Herzog Georg II., dem Chef des Hauses Sachsen-Meiningen, einen überaus kunstliebenden und -fördernden Mäzen. Mit ihm verband Reger ein freundschaftlich herzliches Verhältnis, aus dem sich u. a. ein ausgedehnter Briefwechsel ergeben hat. Zu den besonderen Aufgaben der Kapelle gehörten auf des Herzogs Wunsch jene Konzertreisen, die den einmaligen Ruf dieses Orchesters begründeten.

Für Reger als dem Dirigenten eines solch berühmten Klangapparates bot sich hier naturgemäß die beste Möglichkeit und sicherlich auch ein gewisser Anreiz, eigene Werke aufzuführen. Die Hoffnung auf eine schnelle und nachhaltige Verbreitung mag ausschlaggebend gewesen sein, daß in kurzer Zeit eine Reihe seiner schönsten Kompositionen entstand. Dazu gehören das „Konzert im alten Stil“, die „Romantische Suite“, die „Ballettsuite“, die „Mozart-Variationen“ und nicht zuletzt die „Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin“ aus dem Jahre 1913.

Es handelt sich dabei um ein viersätziges Werk, bei dem Böcklins Bilder



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

„Geigender Eremit“, „Im Spiel der Wellen“, „Toteninsel“ und „Bacchanale“ als Vorlage gedient haben. Der Reger-Biograph Fritz Stein sieht hierbei die „viersätzliche Sinfonieform durchschimmern“. Andere Musikhistoriker erblicken darin eine Art von Programmusik. Ohne Zweifel ist die „Böcklin-Suite“, wie man die zusammenhanglose Folge der vier Tonbilder wohl auch nennt, in gewisser Weise von einem Programm im weitesten Sinne beeinflusst. Aber auch ohne die entsprechenden Gemälde vor Augen zu haben, bliebe die Musik als solche verständlich. Sie ist mehr „Stimmungs- und Klangfarbenmusik, poesieverklärte, farbenprächtige Gemälde in Tönen darstellend“.

Die einzelnen Sätze hat Reger selbst wie folgt beschrieben: „Geradezu überirdisch klingt der ‚geigende Eremit‘, wo die zartesten, weichsten Farben mit alten Palestrinaharmonien ein ganz merkwürdiges Stimmungsbild geben; sehr fein und fast ‚körperlos‘ klingt ‚im Spiel der Wellen‘. In der ‚Toteninsel‘ wechselt öde, trostlose Verzweiflung mit rasenden Schmerzensausbrüchen — am Schlusse dann eine große Verklärung.“ So knapp einzelne Teile damit beschrieben sein mögen, diese Ausführungen geben aus erster Hand Aufschluß über den Hintergrund dieses Werkes; außer-



BUCHHANDLUNG

*Baader*

VORVERKAUF ZU DEN  
MEISTERKONZERTEN  
44 MÜNSTER (WESTF.)  
DRUBBEL 19 · RUF 43435



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

dem bestätigen sie eindeutig die These von den durch Böcklinsche Gemälde angeregten Stimmungsbildern.

Der erste Satz gliedert die Streicher in drei Gruppen auf: 1. Solovioline, 2. Streicher „senza sordino“ und 3. Streicher mit Dämpfer. Sie wechseln einander ab oder gehen auch miteinander. Alle beteiligen sich an der thematischen Arbeit, jedoch sind die „con sordini“ oftmals lebhafter in ihren Figuren. Über dem ganzen ist ein dreiteilig angelegter liedhafter Gesang des Soloinstrumentes deutlich hörbar. Satz II beginnt mit Holzbläsern in lustiger Achtelbewegung über dem hohen Tremolo der Streicher, die sich den Bläsern alsbald hinzugesellen. Nach einem Hornstoß erklingt, vom Blech angeführt, ein rauschendes Wellenthema mit an- und abschwellenden Geigenfiguren, akzentuiert durch kräftige Paukenschläge. Eine muntere Weise, unterstrichen von Harfenarpeggien, führt über einen gewaltigen Ausbruch noch einmal zurück in die Anfangstakte, mündet jedoch schon bald in ein beruhigtes „Adagio tranquillo“. Die erschauernde Düsternheit der „Toteninsel“ (3. Satz) ist durch die dunkel gefärbten Instrumente musikalisch verdeutlicht. Ein klagendes Thema von Oboe und Englischhorn wird abgelöst von blockhaften Trompeten-

und Streicherakkorden. Das Tutti bricht hindurch. Violinen umspielen die Klagegesänge der Holzbläser. Ein pochender Triolenrhythmus in Hörnern und Schlagzeug hält das Ganze unheimlich zusammen, bis beim wiederholten Tutti-Crescendo gleichsam der dunkle Felsen aus dem Meere grauenhaft emporragt und wie auf einer Vorbeifahrt allmählich in der Ferne verschwindet.

Im „Bacchanale“ geht es drunter und drüber. Ein rasender Tanzrhythmus gibt diesem vierten und letzten Satz ein wildwogendes Kolorit. Reger sagt über ihn: „Ich gestehe sehr gerne zu, daß das Bacchanal ein Stück Musik ist, das an Wildheit, Taumel und Dionysischer Laune seinesgleichen sucht. Ein Musiker machte [hierüber] die originelle Bemerkung: es käme ihm vor, als ob am Schlusse Vater Zeus mit seinen Göttern arg betrunken wäre. — In zwanzig Jahren wird man sich aber auch an dieses neueste meiner Verbrechen gewöhnt haben.“

PETER TSCHAIKOWSKY:

Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello mit Orchester, op. 33. Die Rokoko-Variationen für Cello und Orchester von Peter Tschaikowsky entstanden im Jahre 1876. Nach seiner großen Oper „Wakula, der Schmied“ begann Tschaikowsky mit der Arbeit





**WILH. KÖSTERS**  
Münster (Westf.) am Prinzipalmarkt

zu diesem kammermusikalisch fein ausgebauten Stück, dessen Solopart „virtuos, aber stets geschmackvoll und ohne Unterdrückung der kantablen Möglichkeiten des Cellos die sieben Veränderungen mit wohlklingenden Girlanden umspielt“. Der Meister schrieb es für seinen Freund, den deutschgebürtigen Cellisten Wilhelm Karl Friedrich Fitzenhagen, der seit 1870 als Konzertmeister der Kaiserlich-Russischen Musikgesellschaft in Moskau verpflichtet war und am gleichen Konservatorium lehrte, wo Tschaikowsky Theorie und Komposition unterrichtete. Fitzenhagen war es auch, der die Variationen überall aufführte und sie populär machte. Vom Wiesbadener Musikfest 1879 konnte er seinen Freund nach Kamenka berichten, daß die geradezu enthusiastische Aufnahme keinen geringeren als Franz Liszt zu der schmeichelhaften Äußerung veranlaßt habe: Hier ist wenigstens wieder Musik!

Das kleine Opus 33 ist tatsächlich von eigenartigem Reiz. Nach einer neckischen Einleitung mit einem Hornsolo trägt der Cellist das „Rokoko-Thema“ — wahrscheinlich eine Erfindung des Komponisten — vor: je zweimal 4 Takte in A-dur, die wiederholt werden. Dann folgen die sieben Variationen, die durch Zwischenspiele zusammengehalten sind.



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Variation I und II geben dem Solo-Cello Gelegenheit, sich vorzustellen. Die dritte, im  $\frac{3}{4}$ -Takt, kehrt die kantable Seite des Instrumentes hervor. Dabei kommt die entfernt verwandte Tonart C-dur der günstigen Lage des Cellos besonders entgegen.

Die erweiterte Variation IV stellt dem Solisten bereits allerhand technische Aufgaben, und aus dem angehängten Couplet entwickelt sich Variation V, ein Konzertieren von Flöte und Soloinstrument. Es schließt sich eine virtuose Kadenz an und mündet in die d-moll-Variation (VI), die von Streicherpizzicati untermalt ist. Das Zwischenspiel mit dem Orgelpunkt auf D läßt endlich der siebenten Veränderung im „Allegro vivo“ freien Lauf. Hier steigert sich das Ganze zu einer furiosen Coda, die den „echten Tschaikowsky“ nicht leugnen kann.

ANTON BRUCKNER:

Sinfonie Nr. 6 in A-dur.

Bruckners „Sechste“ gilt als Stiefkind unter ihren Schwestern. Sicherlich zu Unrecht, denn wie der Brucknerforscher Werner Wolff treffend sagt, ist dieses Werk „weder sein schwerstes noch sein längstes. Hier ist kein Suchen, kein Ringen um den Ausdruck spürbar, nichts Geheimnisvolles in Zeichnung und Farbe. Das Werk ist bejahend, von be-



MÜNSTER UM 1860

Nach einem Gemälde  
von dem holländischen Maler  
Cornelis Springer

# Programm

MAX REGER  
1873—1916

**Aus Anlaß des 50. Todestages**

**Vier Tondichtungen für großes Orchester  
(nach A. Böcklin) op. 128**

- I. Der geigende Eremit*
- II. Im Spiel der Wellen*
- III. Die Toteninsel*
- IV. Bacchanal*

PETER TSCHAIKOWSKY  
1840—1893

**Variationen über ein Rokoko-Thema  
für Violoncello und Orchester op. 33**

PAUSE

ANTON BRUCKNER  
1824—1896

**6. Sinfonie A-Dur**

- Maestoso*
- Adagio (sehr feierlich)*
- Scherzo (nicht schnell)*
- Finale (bewegt, doch nicht zu schnell)*

AD 1756  
J.C.  
OST  
HUES



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

stimmtem, positivem Charakter und originell“.

Daß es lange Zeit hindurch auf den Konzertprogrammen kaum zu finden war, hat man vor allem „gewissen Mängeln der Ausgabe“ zugeschrieben. Damit aber rührt man an das Kernproblem aller Brucknersinfonien. Bekanntlich hat Bruckner selbst Zeit seines Lebens Bearbeitungen und Verbesserungen seiner Sinfonien vorgenommen. Das erklärt sich einmal aus der Kompositionsweise Bruckners — die ersten vier Sinfonien sind z. B. in den Jahren 1870 bis 1875 in anhaltendem Fluß der Inspiration entstanden —, dem Reiferwerden von der Zweiten zur Fünften und damit der Erkenntnis mancher Schwächen seiner früheren sinfonischen Werke, einer gewissen Selbstkritik also, dann aber auch liegt der Grund in einer empfindlichen Reaktion auf die Kritik Außenstehender. Die Ablehnung einer seiner Schöpfungen erschütterte ihn zutiefst, so daß er völlig deprimiert, „verzweifelt über sich selbst“, wie er sagte, in seinem Schaffen stagnierte und „sich nichts mehr zutraute“. Daneben befand Bruckner sich in der typischen Situation des Spätromantikers, der erst nach langem inneren Ringen mit den herkömmlichen Formen zu einem eigenen Stil finden konnte.



Einzug der Gesandten 1648

Reproduktionen aus dem alten Münster



**J. NETTELS** FRÜHER SCHMECHTELKAMP ERBEN  
MÜNSTER (WESTFALEN) · TELEFON 46293  
SPIEGELTURM 3 · ZWISCHEN DOM UND ÜBERWASSER



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



Die Eigenbearbeitungen seiner Sinfonien hat nun so manchen „Jünger“ Bruckners — vor allem sind hier Joseph Schalk und Ferdinand Löwe zu nennen — bei der Herausgabe zu „Korrekturen“ veranlaßt, die dem Willen Bruckners wohl kaum entsprachen und eine heillose Verwirrung stifteten. Ihnen fiel vor allem auch die Sechste zum Opfer. Mit harten Worten geißelte der seinerzeit erfolgreiche Lübecker Dirigent und Kritiker Georg Göhler diese Zustände in einem aufsehenerregenden Aufsatz (1919): „Wenn man einen Begriff von den geradezu zuchtlosen Zuständen und der Verwilderung bekommen will, fange man an, wie ich es jüngst tat, die in den Brucknerausgaben herrschen, ahnungslos an Hand der Partitur der Universal-Edition Bruckners Sechste Symphonie (A-dur) mit einem Orchester einzustudieren. Man wird so viel Notenänderungen und so viel völlig entgegengesetzte Vortragszeichen (pp statt ff im vollen Orchester!) finden, daß man entweder mehrere Korrekturproben braucht oder mehrere Notenschreiber hinsetzen muß, um die gesamten Orchesterstimmen von A bis Z durchprüfen zu lassen. Das ist ein geradezu schamloser Zustand!“

Dabei ist gerade die Sechste neben der Neunten die einzige, die von Bruck-



ners Hand nur in einer Fassung vorliegt. Das hat die „Bearbeiter“ jedoch nicht gehindert, z. B. aus dem Adagio und Finale Takte wegzulassen und im letzten Satz dafür sogar einen halben Takt (!) einzuschieben. Wenn Bruckner auch gesagt haben soll: „I geb' mein' Seg'n dazu“, so weiß man heute doch, wie sehr es ihm am Herzen gelegen hat — trotz einiger widerstrebender Kompromisse bei manchen Aufführungen —, seine Werke im Druck vollständig und nur seine Musik enthaltend erscheinen zu sehen.

Dank der bahnbrechenden Leistungen des 1960 verstorbenen Leiters der Musikabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek, Robert Haas — er wirkte übrigens um 1910 als Theaterkapellmeister in Münster — und der von Leopold Nowak fortgeführten Editionen hat sich das unüberschaubare Dickicht weitgehend entwirrt. Gerade der Sechsten kommen diese Forschertaten zugute, ist sie doch zum ersten Male vollständig erst 12 Jahre nach ihrer Vollendung und 3 Jahre nach Bruckners Tod (1899) durch Gustav Mahler und die Wiener Philharmoniker aufgeführt (Bruckner selbst hat sie nie gehört) und schon bald zu einem Schattendasein verurteilt worden, aus dem sie heute jedoch längst in vollem, strahlendem Glanz hervorgetreten ist.

## Einladung zur Subskription

*Das seit langem erwartete grundlegende Werk des weltberühmten Dirigenten über das Wesen der Musik erscheint nun in der vom Autor völlig überarbeiteten und autorisierten deutschen Ausgabe*

Ernest Ansermet, Musiker, Mathematiker und Musikphilosoph, gehört seit Jahrzehnten zur Elite der europäischen Dirigenten. Über seine internationale Bedeutung als Gründer und Leiter des Genfer Orchestre de la Suisse Romande hinaus ist er der Typ des geistigen, von ursprünglicher Musikalität erfüllten Künstlers und Denkers. Aus dieser doppelten Berufung entstand Ansermets grundlegendes Werk, in dem er — selbst leidenschaftlicher Vorkämpfer der neuen Musik, Freund und Förderer Strawinskys — sich mit den musikalischen Grundproblemen und mit der zeitgenössischen Musik auseinandersetzt. Ansermet stellt die Frage nach den unveränderlichen musikalischen Grundlagen, das heißt nach dem natürlichen akustischen Material der Musik — dem Ton — und nach der Fähigkeit des Menschen, Töne wahrzunehmen, sie zu ordnen und als Musik zu hören und zu verstehen. Seine Betrachtung steht von Anfang an in engem Zusammenhang mit der Frage nach der Bewußtseinsreaktion des Hörenden, nach dem musikalischen Ton- und Klangmaterial und schließlich nach dem musikalischen Urphänomen: Gibt es eine schöpferische Urzelle, eine Urbewegung in der Musik, die bis in alle Zukunft weiterwirkt?

Der Verfasser kommt zu dem Schluß, daß die Bewußtseinsphänomene, die in der Musik eine Rolle spielen, dieselben sind, die am Ursprung aller Grundbestimmung des Menschen in seiner Beziehung zur



Bild: Israel van Meckenem, Moriske-Danser  
(mit frdl. Genehmigung der Bayerischen  
Staatsbibliothek, München)



# DISKOTHEK

## SCHALLPLATTEN-SPEZIALGESCHÄFT

Münster (Westf.) · Alter Fischmarkt 11/12

Oper · Sinfonie · Kammermusik · Geistl. Musik · Wort · Folklore

Welt, zu Gott und zur menschlichen Gesellschaft stehen. Ansermet versteht die Sprache der Musik als eine Sprache des Gefühls und nicht des Denkens. Von hier geht auch seine Kritik an vielen Postulaten der zeitgenössischen Musik aus. In der Gefühlssprache der Musik äußern sich die Normen und Modalitäten menschlicher Ethik. Die Ästhetik ist aber nur Ausdruck der Ethik, und damit ist der musikalische «Einbildungsakt» Ausdruck des Menschen als ethisches Wesen.

Ansermets Musikanschauung wird unterbaut durch eine historische Sicht, in der sich die Musik in drei Stadien entwickelt: Musik als Magie, Musik in transzendenten, aber passiver Bedeutung und endlich Musik in einer aktiven Bewußtseinsstufe, die allein dem Abendland vorbehalten blieb. Mit ihr ist das Ziel erreicht, alle Mittel zur Herstellung sinnvoller Beziehungen zu den Tönen sind entdeckt; neue, außerhalb der Bewußtseinsstufe liegende Möglichkeiten lassen sich nicht mehr finden. Was das Bewußtsein nicht zu erfassen vermag, kann den Menschen als ethisches Wesen nicht mehr ausdrücken; es ist nur noch Zeichen der Verwirrung. — Als Bekenntnis und künstlerisches Vermächtnis eines bedeutenden Musikers und Musikphilosophen ist dieses Alterswerk, Summe einer lebenslangen Beschäftigung mit dem Gegenstand, ein wesentlicher, ja epochaler Beitrag zur Musik- und Geistesgeschichte der Menschheit.

Aus dem Inhalt:

*Erster Teil: Hörbewußtsein und  
musikalisches Bewußtsein*

Das Hörbewußtsein: Die Hörtätigkeit, Die Wahrnehmung der Intervalle — Der Hörbereich — Die Erscheinung der Musik in den Tönen: Der musikalische Einbildungs-

akt, Die Phänomenologie Gottes — Das musikalische Bewußtsein: Aufbau und Bedeutung der musikalischen Strukturen, Die freien Melodiewege, Die verschiedenen musikalischen Vorsätze.

*Zweiter Teil: Die geschichtliche Entstehung der Musik aus der Erfahrung*

Der Werdegang bis an die Schwelle unserer Zeit — Die zeitgenössische Musik: Die geschichtliche Situation, Strawinsky, Schönberg und seine Schüler, Panorama der Epoche.

*Anhang*

Randbemerkungen — Der Begriff der Konsonanz — Strukturen der Reflexion: Anatomie des Bewußtseins, Die historische Entwicklung des Bewußtseins — Register.

Zu beziehen durch die Buchhandlung  
AUGUST BAADER - Münster - Drubbel 19



Wie das gute Zusammenspiel  
von Klangfarbe und Harmonie in der Musik  
führen Schrift, Form und Farbe im Druck  
erst zur Vollendung

WERBEDRUCKSACHEN FÜR INDUSTRIE UND WIRTSCHAFT  
DRUCKEREI UND VERLAG · KLISCHEEANSTALT



44 MÜNSTER IN WESTFALEN · NEUBRÜCKENSTRASSE 8-11

Antonio Vivaldi (um 1678-1741)

Concerto Es-dur für 2 Violinen  
und Orchester - Concerto g-moll  
für 2 Violoncelli und Orchester - Concerto  
D-dur für Viola d'amore und Orchester.

Franz Josef Maier, Dieter Vorholz, Violine;  
Angelica May, Reinhold Johannes Buhl,  
Violoncello;

Günther Lemmen, Viola d'amore;  
Collegium aureum,

Leitung: Rolf Reinhardt

Aufnahme: Cedernsaal Schloß Kirchheim,  
April 1963

HM 30 644 HMsT 530 644

Vivaldi gewann seinen europäischen Ruhm, der bis heute andauert, durch die Einfachheit und Präzision seines Stils. Mit wenigen Strichen, mit einfacher Rhythmik baut er ein Thema, das sich als leichtverständliches Motto wiederholt. Der atemlose Zug der laufenden Bässe mit seinem gleichbleibenden Metrum gibt den schnellen Sätzen ihre Faszination. Mit der Prägnanz seiner Themen verbindet Vivaldi eine großartige Erweiterung der Virtuosität. Solche Arpeggien und Läufe in höchsten und tiefsten Lagen des Instruments hat es vorher nicht gegeben. Bei aller Schwierigkeit aber schreibt er instrumentengerecht, so daß ihm alle Geiger und Cellisten bis heute dankbar sind.

Daß er die Violinen mit zahlreichen schönen Konzerten bedachte, nimmt bei einem Geiger dieser Tradition nicht wunder. Das fast unbekannte Konzert Es-dur unserer Aufnahme steht in seiner musikalischen Qualität, im Reichtum der Verarbeitung der Themen des ersten Satzes, in der wundervollen Kantabilität des Largo, in der sehr virtuoson Führung der beiden Solisteninstrumente, nicht hinter dem berühmten Konzert in a-moll zurück. Während Vivaldi hier die höchsten Lagen der Instrumente ausnutzt (die Violinen gehen

bis zum dreigestrichenen g), benutzt er im Cello-Konzert gleich zu Anfang die tiefen, mächtig klingenden Lagen der Celli, um den Charakter des Satzes anzudeuten. Während der erste Satz des Konzertes in Es-dur eine höchst komplizierte Form des Concerto-grosso-Prinzips darstellt, mit ständigem Wettstreit der Solisten mit dem Orchester, ist das ganze g-moll-Konzert eine Sonate für zwei Violoncelli mit Ritornellen des Orchesters. Folgerichtig ist hier der zweite Satz ein Gesang der beiden Soloinstrumente zum Generalpaß. Ein Virtuosenstück ist das Konzert in D-dur für Viola d'amore. Nur im zweiten Satz wird die Virtuosität abgelöst durch eine Arie, wie man sie nur in Italien schreiben konnte. Dem Vorbild italienischer Sänger, die langsamen Arien zu verzieren, eiferten die Instrumentalisten nach. So wird in unserer Aufnahme die Wiederholung des langsamen Satzes zu einem Beispiel für die Improvisationskunst, wie sie heute ein stilsicherer Spieler zuweilen zu leisten vermag.

Vorrätig in der  
DISKOTHEK, 44 Münster (Westf.)  
Alter Fischmarkt 11/12



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie

Am Samstag, 23. Oktober 1965

um 20 Uhr

## 2. Meisterkonzert

Klavierabend

Shura Cherkassky

Gymnasium Paulinum

---

KONZERTBÜRO J. SCHÖNEBERG  
Münster, Bohlweg 23 a, Telefon 4 34 39

Vorverkaufsstellen:

Verkehrsverein Münster, Berliner Platz  
(Hauptbahnhof)

Buchhandlung Baader, Münster, Drubbel 19  
Diskothek, Münster, Alter Fischmarkt

Bankverbindung:

Deutsche Bank AG, Münster,  
Alter Fischmarkt 13      Weseler Straße 63  
Engelstraße 7



## Kostbare Meisterwerke



müssen nicht „alt“ sein. Sehen Sie sich den „AEG-favorit R“ doch einmal an! Er ist ein Meisterwerk der Technik – geschaffen für die geplagte Hausfrau. Glanzklar spült er vollautomatisch mit weichem Wasser aus dem eingebauten Enthärter alles Geschirr. Er ist die Krönung des vollkommenen Haushalts.

## Geschirrspül-Vollautomat

**AEG** *favorit R*

AUS  
ERFAHRUNG  
GUT

Unverbindliche Vorführung und Beratung auch in unseren Ausstellungsräumen

44 Münster (Westf.), Friedrich-Ebert-Straße 7 (AEG-Haus)



# Germania-Bier

*„Ein Grund zum Trinken!“*

GERMANIA-BRAUEREI F. DIENINGHOFF GmbH MÜNSTER (WESTF.)